

5. Назайкинский, Е.В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания / Е.В. Назайкинский // Восприятие музыки: сб. статей. – М.: Музыка, 1980. – С. 91–110.
6. Новиков, А.М. Педагогика: словарь системы основных понятий. / А.М. Новиков. – М.: Издательский центр ИЭТ, 2013. – 268 с.
7. Психология. Словарь / Под общ. ред. А.В. Петровского, М.Г. Ярошевского. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
8. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии / составители, авторы комментариев и послесловия А.В.Брушлинский, К.А. Абульханова-Славская. – СПб: Издательство "Питер", 2000. – 772 с.
9. Теплов, Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М.: Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947. – 334 с.

УДК 786.2

А. МАДАНИ ИСФАХАНИ

Московский государственный институт культуры, г. Москва

ГЕНЕЗИС И РАЗВИТИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ ИРАНА

Аннотация. Статья посвящена проблеме возникновения и развития классической фортепианной музыки в Иране. Представлен материал о применении фортепиано в этнической музыке Ирана; анализируется фортепианное творчество композитора Джавода Маруфи.

Abstract. The article is devoted to the problem of the origin and development of classical music in Iran. The material presented on the use of the piano in the ethnic music of Iran, analyzes the piano works of the composer Javod Marufi.

Ключевые слова: фортепиано, история развития, классическая фортепианная музыка, иранские композиторы.

Key words: piano, history of development, classical piano music, Iranian composers.

В наше время фортепиано играет огромную роль в любых жанрах музыки. Его потенциал безграничен во всех формах музицирования, как сольных, так и аккомпаниаторских. Фортепиано настолько универсальный инструмент, что находит свое место в музыкальной культуре разных стран.

В данной статье мы предлагаем рассмотреть генезис и развитие классической фортепианной музыки в Иране.

Знакомство иранцев с европейской музыкой

К сожалению, точную дату данного события назвать невозможно, но было это примерно в период заимствования модели европейской армии. Военная музыка с дав-

них времен существовала на территории Ирана, после подписания договора с Наполеоном в 1807 году была полностью реформирована. Появились новые законы, новое оружие и даже новые музыкальные инструменты, на которых первые несколько лет играли европейцы.

Позже военные дирижеры набрали группу иранцев, которых специально обучали игре на европейских инструментах. В то время, в Иране существовало учебное заведение Дар ал-Фунун. С приходом европейцев там открыли новое отделение, связанное с военной музыкой. Дар ал-Фунун был открыт специально для обучения молодых людей игре на музыкальных инструментах. С приездом Жана Батиста Лемера занятия музыкой приобрели более серьезный характер. Лемер пытался обучать иранцев с точки зрения классической музыки. За сорок лет проживания в Иране он внёс огромный вклад в музыкальное развитие населения и впервые познакомил местных жителей с европейской музыкой. Сам Лемер был разносторонним, он преподавал фортепиано, сольфеджио, гармонию, инструментоведение и обучал игре на духовых инструментах. Позже он пригласил ещё педагогов из Австрии и Франции. Остаток жизни Лемер провел, работая в Иране, так и не вернувшись во Францию [1: 112–115].

Применение фортепиано в этнической музыке Ирана

Точную дату появления фортепиано в Иране назвать невозможно, но предположительно было это в 1805 году. Наполеон привез его в качестве подарка царю Каджару в целях налаживания политических и экономических контактов.

Причины столь дорогого и необычного подарка неизвестны, также как и реакция иранцев на новый инструмент. Как и следовало ожидать, инструментом никто не пользовался, так как людей, которые могли на нем играть, не было. Спустя пятьдесят лет, фортепиано обнаружили в доме приближенного царя – Азадодолле.

Насреддин-шах много путешествовал по Европе, и после каждого путешествия он возвращался в Иран с очередными новшествами. В одном из таких визитов, в 1870 году Насреддин-шах попал на концерт и там впервые увидел, как играют на фортепиано. Находясь под впечатлением, он заказал из Франции сразу четыре рояля. Ни в одном источнике фирма не указана, но можно догадаться, что они остановили свой выбор на фабрике Плейель, так как она являлась наиболее популярной [4: 73–75].

Мохаммад Садек-хан Сарваролмолук – исполнитель на народном инструменте Сантур, по своей природе был очень любознателен и обладал тягой к неизведанному. Увидев фортепиано и разобравшись в механизме, он решил настроить его в соответствии с народными ладами. Для настройки фортепиано он взял лад Сюр – наиболее популярный и обеспеченный большим количеством Гуше, что давало простор для композиторской деятельности. Он и стал первым исполнителем на фортепиано. Царь Насреддин-шах позвал Сарваролмолука работать, как придворного музыканта во дворец. Исполняя музыку на фортепиано, ему аккомпанировали барабаны. И ещё он обучал игре на фортепиано всех желающих девушек, живущих во дворце.

В XX веке появились два выдающихся композитора Ирана: Салар Моазес и Мин Башиан. Они стали первыми отечественными авторами, сочинившими произведение для голоса и фортепиано. Но первым, кто написал сочинения для фортепиано и голоса на мотивы народных песен Ирана, был Жан Батист Лемер.

Через некоторое время фортепиано стало широко использоваться не только в вокальной музыке, но и во всех остальных жанрах. Однако нужно обратить внимание, что фортепиано никогда не использовалось, как сольный инструмент. Чаще всего на нём аккомпанировали сантуру и народному барабану. Привычный темперированный строй раньше не использовался, и фортепиано всегда настраивали под другой инструмент [3: 356–358].

Музыканты того времени: Мотамедольмолук Яхяян, Мошир Хомаюн Шахрдар, Махмуд Мофахан, Хосеин Остовар, Мортеза Махджуби, Джавод Маруфи в игру на фортепиано привнесли свои традиции. Каждый из них до этого играл и сочинял музыку на другом инструменте, и всё, что было присуще его родному инструменту, было перенесено на рояль. Это влияло на строение произведения, на фактуру, аппликатуру и. т.д. Главное для них было сохранить эмоциональную окраску и предать истинно-народное звучание.

Многие из тех, кого мы сейчас перечислили, забыты и не востребованы современными исполнителями, но их труды популярны по сей день и продолжают существовать в классической музыке Ирана [2: 90–93].

Джавод Маруфи (1912–1993) родился в 1912 в Тегеране (точные месяц и дата рождения неизвестны). Его отец Моисей был один из известнейших музыкантов и композиторов своего времени. Он превосходно играл на таре, позднее обучался игре на скрипке и самым последним решил освоить фортепиано. Игре на фортепиано его обучала Татьяна Харатьян. Он освоил классическую европейскую музыку, и фортепиано стало одним из любимых инструментов композитора. Именно поэтому он написал большое количество произведений для фортепиано.

Среди европейских композиторов Джавод Маруфи отдавал предпочтение Моцарту и Шопену. Их произведения всегда были частью его концертных выступлений. У него было большое количество учеников, и всем до единого он советовал в своих занятиях особое место отводить сочинениям именно Моцарта и Шопена. Он считал, что благодаря этим двум композиторам можно достичь непревзойдённого мастерства и ловкости в фортепианной игре.

Благодаря большому вкладу в развитие фортепианной музыки Ирана, его записи и сочинения до сих пор востребованы. Есть те, кто даже и не догадывается о существовании такого инструмента, как пианино, но каждый, непременно знает имя Джавода Маруфи и знаком с его творчеством [3: 358–360].

Теперь подробнее рассмотрим творчество Джавода Маруфи. Его произведения для музыкантов сегодня не представляют особенной сложности, но анализ его произ-

ведений даёт студентам толчок к более точному пониманию европейской музыки и познания музыки в целом.

Первое, на что стоит обратить внимание при разборе его произведений, – это название. Он выбирал названия из радиф классической музыки Ирана. Это даёт исполнителю представление не только об эмоциональных переживаниях, заключённых в произведении, но и о его форме. Композитор берёт классическую форму музыки Ирана и преобразовывает её, внося свои изменения. Например, это произведения «Хомаюн соль» и «Баят эсфехан». Среди его произведений есть такие, как «Фантазия жила» и «Золотые сны». Однако они не были особо известны, потому что их названия не давали никакого представления о форме произведения (на сегодняшний день данные произведения известны из-за народных тем). Его нововведением было писать знаки альтерации при ключе, но поскольку он использовал народные лады, то эти знаки были не совсем привычны для обычного европейского музыканта. И все его произведения были написаны для темперированного строя. Он не первый кто задумывался об этом, но первый кто воплотил эту идею на практике.

Джавод Маруфи стал использовать гомофонно-гармоническую ткань в своих произведениях, что было очень непривычно для иранской музыки. Характерной чертой для композиторов того времени было монофоническое письмо. Маруфи был первым, кто обнаружил тот факт, что на фортепиано возможно играть аккомпанемент к собственной мелодии. Благодаря тому, что он хорошо знал иранскую музыку и прекрасно владел содержимым радифа, его музыка приобрела народный колорит, который можно заметить даже на европейском инструменте. Среди нововведений Маруфи можно обозначить то, что он первым упорядочил музыку, используя классические, привычные нам размеры. До Маруфи такого понятия, как размер, в иранской музыке не существовало, также как и в радифе. Обычно он использовал простые размеры, такие как $2/4$ или $3/4$. Но в силу особенности его музыки, иногда писал предложения, которые не укладывались в размер. Позже, обнаружив похожее у европейских романтиков, был очень горд и стал позволять себе подобные отклонения от размера гораздо чаще.

Сочиняя мелодии, он опирался на свою характерную особенность, которая заключалась в том, что они были очень простыми и изложены по классическим правилам, но с иранским колоритом. Благодаря этому они популярны и сегодня. Гармония тоже была простой. В основном, он опирался на терцовые соотношения и совсем не использовал кварты и секунды. Понятие «гармония» в иранской музыке чаще всего не существовало, и все из-за того, что музыка была монофонической. Поэтому в музыке Маруфи можно столкнуться с недостаточными знаниями теории музыки. Этим и объясняется простота изложения. Также как и гармония, ритм в его аккомпанементах был незамысловат.

Мировая фортепианная литература настолько широка, что вмещает в себя явления множества мировых культур, где фортепиано нашло применение. Этот процесс постоян-

ного развития и взаимопроникновения культур посредством фортепиано продолжается и сегодня. Восточная культура и ее иранские представители внесли определенный вклад в мировую фортепианную литературу, но, к сожалению, этот вопрос мало освещен в современном музыковедении. Безусловно, стиль, фактура и способы изложения музыкальной мысли на начальных этапах развития фортепиано в Иране имели крайне примитивные формы, но со временем, в процессе накопления опыта и знакомства с европейскими композиторскими и исполнительскими фортепианными традициями они заняли свою нишу в мировой фортепианной литературе. На сегодняшний день такие фамилии как Гусейнов, Алиреза Мащайехи, Лорис Айказович Чкнаворян являются достойными представителями иранской классической фортепианной музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амини, И. Наполеон и Иран / И. Амини. – Тегеран: Иран Наме, 2011.
2. Бинеш, Т. Краткая история музыки Ирана / Т. Бинеш. – Тегеран: Махур, 1996.
3. Машхун, Х. История музыки Ирана / Х. Машхун. – Тегеран: Махур Махур, 2010.
4. Халеги, Р. Анализ музыки Ирана / Р. Халеги. – Тегеран: Махур, 1999.

УДК 78.087.1:371

А.И. ГЕМАДДИЕВ, Д.И. ГЕМАДДИЕВ

Московский государственный институт культуры, г. Москва

РАЗВИТИЕ НАВЫКОВ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ ГИТАРЫ

Аннотация. В данной статье представлены рекомендации, способствующие формированию готовности учащихся – гитаристов к самостоятельной работе в классе классической гитары, такие как: качественный и последовательный разбор текста, аппликатура, фрагментация, работа над звуком.

Abstract. In this article presents recommendations to facilitate the formation of readiness of pupils – guitarists to work independently in the class of classical guitar, such as high-quality and consistent analysis of the text, fingering, fragmentation, work on the sound.

Ключевые слова: самостоятельная, работа, гитара, анализ, фактура, фразировка, аппликатура, план, разбор, стимуляция.

Keywords: independent work, guitar, analysis, texture, phrasing, fingering, plan, analysis, stimulation.

Педагог в классе гитары – главный воспитатель учащихся. Его первостепенной задачей, безусловно, является обучение ребёнка искусству игры на гитаре, но кроме того,